加藤賢崇 [KENSŌ・KATŌ]

ニューウェイヴ・コミックの旗手！

賢崇小僧：「ぼくらが東京に出てきたのが、ちょうど78年、ニュー・ウェイブ前夜でしたね。パンクはよくわかんなかった」
犬オジサン：「80年代の幕開けに向けて、何もかも新しくなるような気がしてたって頃だね。とりあえず、12〜3年前はサブカルチャーというかアングラなものが一気にオーバーフローし始めた時代だ。懐かしいね。音楽のニュー・ウェイブ・ブームにつられて、いろんなジャンルでニューとつくものがニューッと出てきた」
賢崇小僧：「いやだなあ、そのダジャレ。それでまんが界も、特に、暗鬱なシリアスなまんがばかりだと思ってたガロが変わりはじめたんですよね。川崎ゆきおさんや蛭子さんのギャグに近いような不条理なトーンのまんがが人気出てきたり、海外のメルヘン絵本のようなクシー君の登場も衝撃的だったし」
犬オジサン：「なにしろパルコの広告を手掛けていた糸井重里・湯村輝彦がガロに登場したんだから」
賢崇小僧：「あのころはパルコも〈ビックリハウス〉〈スーパーアートゴクー〉なんて雑誌出して、誌面にはガロ系のまんがが家もペーター佐藤や河村要介や原田治と一緒に違和感なく並んでいて、オシャレなイラストレーター・ブームとなぜかリンクしていたんですよね」
犬オジサン：「そういえば〈ヘブン〉とか〈ウイークエンド・スーパー〉とか工作舎の〈遊〉とか「そっち方面の」いい雑誌がいっぱいあったんだよな。〈本の雑誌〉も少し毛色違うけどほとんどそっちだった。〈宝島〉も小さかったしな。漫金超もあった」
犬オジサン：「で、けいせい出版がガロ系のまんが家の単行本をハイペースでリリースしてたんだな。平口広美や宮西計三とか」
賢崇小僧：「その中でガロの編集者だった渡辺和博さんと、バンドをやってた奥平イラさんと、謎の関西人として出現した、ひさうちみちおさん、この3人をニューウェイブ・コミックの旗手！ていう売りだしをやったんですね。けいせいが」
犬オジサン：「なぜ、この3人で一括りになったのか、よくわからんかったがね。とにかく発売日も合わせ、書店にはポスター貼り出し、専用コーナー作り、サイン会やり、原画展までやってたな」
賢崇小僧：「伝説の、ナイロン100％ですね。プラスチックスやエスケンもたまってた渋谷のニュー・ウェイブ・バー。そこで3人がニュー・ウェイブまんが家と言われたのはそれまでのまんが家みたいなGペンのメリハリのきいた線をあまり使わず、デザイン感覚を重視した絵作りで、道具もロットリングなどを意識的に多用した無機質な線でハッキリと新しさを打ち出していたからじゃないですかね」
犬オジサン：「うがった見方だが、合ってるかもしれんな」
賢崇小僧：「そういう部分が時代の気分に合ってたんですよ。しかし中でも、ひさうちさんの作品は一番、ぼくらのテクノな気分にピッタリ、フィットでしたね」
犬オジサン：「タンポンみたいな言い方するな。ま、確かに、テクノ・イラストをもって登場した奥平イラの作品なんか実際には、線は無機質でも絵柄を支配するムード自体は多分に情感をたっぷり含んだものでね。かえって渡辺和博の一見暖かみにあふれて見える絵のほうがよっぽどクールだったかもしれんし、それ以上に、ひさうちの作品というのは」
賢崇小僧：「冷たいですよね。作者の感情はどこに入ってるのか、と思えるような。作者の顔がまったく見えてこないんですね」
犬オジサン：「絵にもストーリーにもな。センスだけがヒョイと投げ出されていて、読み手の我々は作者と作品の中間に宙づりになって動けない。カッコいい。たまらないね」
賢崇小僧：「こんなまんがを描く人は、きっと冷酷な顔をしてDCブランドなんかも着こなす哲学者みたいな男かと思ってましたが」
犬オジサン：「後になってテレビや映画に出てきた顔を見れば、あんないなたいオッサンだったとは…。いや、別にいいんだけど、それにしても…」

ひさうちみちお：「山本さん家の場合に於るアソコの不幸に就て」（プレイガイドジャーナル社刊）より

その男はダメ押しをしていた

文と絵　渡辺和博

僕が初めてひさうちみちお氏に会ったのは今から16年前のことだった。
　当時、僕はガロの編集部で働いていてトナリの机には南伸坊氏がいて、僕を見張っていた。
　僕はそのころ身分の低い編集者だったので、午前中はガロのある材木屋ビルの前の路上で定期購読者の所に送るガロのフートーのアテ名書きをしていた。
　この路上での作業はアテ名書きをしたフートーをセロテープで貼って完成するのだが、そのセロテープ・ベンダーは直にアスファルトの路上に置かれていた。
　その日は8月の暑い日であったが、ちょうど材木屋の前は日影となっていたので僕にとっては、路上で通行人に見られながらセロテープを貼ることはクーラーの無い青林堂の社内に居ることより楽だった。
　路上でセロテープを貼ったフートーが30個くらいになると、ヘンな局員のいる神保町の郵便局に持って行くのだが、その前に一休みして道路にしゃがんでいると、何かとても魂が解放されたような、人間と宇宙との一体感がした。
　僕はタバコをすったりしないので、このような時にすることが無いので、路上のセロテープを指先で丸めて飛ばしてみたりした。
　そうやって飛ばしている時にいきなり僕の前に現れたのが、長髪でサングラスを当てた男で、手にはバスケット（バンダナ付）を下げてダメ押しをしていた。
　自分はすぐに、この男は神保町の古レコード屋「トニー」に、フラワー・トラベリングバンド*の『SATORI・PARTⅡ』を売り払った後でガロの編集部でバックナンバーを立ち読みして、長井さんとタメ口をきいて、永島先生の名著作品「フーテン」のハジ本を安く買って高円寺にお帰りなのだろう、と思った。
　しかし、その男は路上にしゃがむ僕に『ガロの方ですね。漫画を見てください』と京都ナマリで言ったのだった。
　これが同じ神保町でも小学館なんかだと、一階の受け付けの女の子がいて、あらかじめ電話予約のない人間はお帰りねがうのだが、そこはアングラに強いガロのことです。
　丸めたセロテープを飛ばしながら、僕は「上の方にもっと身分の高い南伸坊氏がいて君のマンガを見てくれるからそうしなさい」とか言って、材木屋の階段を指さした。
　するとその男は大切なバスケットを開けて、中から日に焼けたリボンの付いたムギワラ帽をとり出し、それを真深にかむると材木屋の階段を上って行ったのだった。
『リボン付のムギワラ帽……』。僕はこの男は神保町の古レコード屋に売り払ったのは、荒井由実*の『ひこうき雲』ではなかったか、と思ったけど階段を上って行く後ろ姿を見ると、その男は白いオーバーオールの下に裸の背中が見えた。
　僕はこの時、アノ男はやっぱり神保町の古レコード屋で、スリーピージョン・エステス*の「スリーピージョン・エステスの伝説」を見た後で、個人的な楽しみのために芳賀書店でビニール本を買って帰るにちがいない、いや、もし違っていてもきっとそうになるのだ。そうでなくては自分がこうして道路に正座してガロの袋をセロテープで貼っていることの意味が無くなってしまう。とまで思っていたのだった。
　すべての袋をテープで貼ってから、僕はそれを郵便局に出して編集部に帰ってみると、その男はもう帰っていた。
　そして僕の先輩である南さんと社長の長井さんが立ったままその男の原稿を見ていた。
　その原稿は厚手のケント紙にロットリングで描かれていて、まるで銅版画のようだった。
　しかし、よく眼を近付けて見ると、その原稿にはスクリントーンが使われていなくて、グラデーションの所もすべて手描きの点で仕上げてあった。
　それどころか細かい所のベタまでも点々で表現されていて、気の遠くなりそうな原稿だった。
　その〝人間レーザープリンター〟みたいな男が当時のひさうちみちお氏であった。

※スリーピージョン・エステス／黒人ブルースシンガー。カントリーブルースの名手で再発見されてブルースのスターに。シブい。

※荒井由実／ご存知、今の松任谷由実

※フラワートラベリングバンド／'60年代にデビューした幻のサイケデリックアングラバンド。ヴォーカルはあのジョー山中。当時はマリファナを吸い、インドのお香をたきながら聴くのがツゥだった。

ぼくがスケベになった理由(わけ)

村上知彦

ひさうちみちお論をきちんと書いた記憶がない。確かに書いたと覚えているのは、第一作品集『ラビリンス』が七九年夏にブロンズ社より刊行されたとき、スポニチに載せた書評と、東京三世社が『SFマンガ競作大全集』(という雑誌があった)の増刊として八三年の暮れに出したひさうちみちお・山田章博特集号の記事として書いた、ひさうちみちおと京都の関わりについてと、ひさうちみちおの手についての戯文、この三つぐらいのものだ。

「パースペクティブキッド」(男爵の執意のおこり)」でデビューしたのが七六年。当時はまだロットリングで描かれたとは知らぬままその特異な描線に注目し、翌年の「嘆きの天使」、七八年の「愛妻記」とたて続けに『ガロ』に発表された作品の、いちいちに名状しがたい衝撃と共感をおぼえた。それは当時ぼくの周囲にいた(じつはいまでもいるのだが)同人誌『チャンネルゼロ』の連中も同じだったとみえて、旗上げしようと準備中だった雑誌『漫金超』に執筆してもらうべく連絡をとったのがたぶん七九年。もらった原稿が『漫金超』八〇年創刊号に掲載の「ヨセフ」だった。以来、『漫金超』が第五号をさいごにうやむやのうちに休刊になるまで、毎号ひさうちみちおの新作が誌面を飾り、八二年に出した単行本『山本さん家の場合に於るアソコの不幸に就て』は長らくロングセラーを続けるという、わがチャンネルゼロにとっては決しておろそかにできない、深い恩義とかかわりを持つ作家となったのであった。

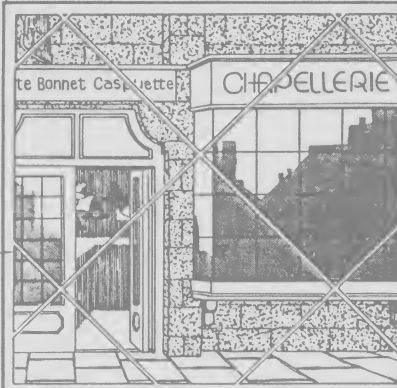
そんなひさうちみちおについて、チャンネルゼロのメンバーであると同時に、まんがについての文を業とするぼくがなぜ、まっとうな評論文を一本だにものにせずに過ごしてきたのかといえば、思いあたる理由はひとつしかない。それがぼくにとって、かなり恥ずかしい部分に触れざるを得ないものになるだろうという無意識の予感が、ぼくのなかに常にあったようだ。

ひさうちみちおのデビュー以来の作品群は、いくつかの傾向に分けることができるだろう。ひとつはデビュー作「パーストペクティブキッド」から大作『義経の赤い春』にいたる、歴史の大波のなかに妖しく光る、超越者としての個人の美意識を描こうとするもの。ひとつは「アソコの大冒険」「山本さん」シリーズや「ヒポポタマス」「桃娘の仕合わせ」などロボットや文字(記号)など人間ならざるものに托して、差別とその加害と被害の妄想の諸相を描こうというもの。『漫画大快楽』や『エロジェニカ』などに、八〇年前後のエロ劇画ブームの頃に集中的に描かれた「職員会議」「罪と罰」「無法松の一生」など、性夢をめぐる妄想がエスカレートしてナンセンスな混沌の極みの凌辱行為にいたる一連の作品も、ある意味ではそのバリエーションといえるし、近作『托卵』は以上ふたつの傾向、歴史のなかの美意識と差別にもとづく妄想を描いてきたひさうち作品の融合した、集大成のようにもみえる。

もうひとつ「SFエネルギー危機」や「不幸」以来、ひさうち短編作品の定番としてすっかり定着した、屁理屈ナンセンスものがあるが、これは性愛エスカレート・ナンセンスの発展型とみることもできる。

さて、ぼくがこだわっているのは以上のどれにも属さない作品系列であることは、賢明な読者の方ならすでにお気づきかもしれない。むろん底流としては、以上のどの作品系列のなかにも流れているにはちがいないのだが、それらでは巧みにカムフラージュされていた部分がむきだしになって、ストレートにぼくの心の中の同じ部分に訴えかけてくる作品群があるのである。

それは…。

やめておこう。誤解なしに説明できるとは思えないし、万一理解してもらえたとして当惑うのはやはりぼく自信だ。かわりに、初めてひさうちみちおについて書いた、七九年スポニチ東京版の『ラビリンス』書評

の一部を転載しておく。これを書いた時はまだ、そのようなひさうち作品の個人的な意味を、充分に自覚してはいなかった。

★　★　★

ひさうちみちおの描くのは、いつもサエない男の妄想だ。それも、被害妄想とでもいうほかないほどの、実に惨憺たる妄想である。「帽子屋と迷路」では、帽子屋の売子の娘に恋した科学者は、迷路の中で昼食をとる娘を求めてさんざんさまよったあげく、病に倒れて死んでしまうし、「嘆きの天使」では、天使にからかわれているとも知らず、彼女を追って地上に出てきたモグラは、太陽の光りを浴びて失明するハメになる。あるいは「愛妻記」では、妻の浮気に断食で抗議した夫は、やせ衰えてついにペニスだけの奇っ怪な生物となり果て、ビーカーの中で妻のペットとして飼われてしまう。

「帽子屋と迷路」(ガロ'79年4月号掲載)

このように、ひさうちみちおの描く妄想は根強い女性への不信を根底に示しながら、軽妙な会話と奇想天外な展開で、軽やかに転がってゆく。中編「悪魔が夜来る」で、二年ぶりに、吸血鬼となって帰って来た村の青年をめぐる、酒場の女とのその情夫、アパートの大家、駐在さん、吸血鬼を研究するドクター。町の実力者、ふるさとを守る会行動隊と名乗るゲリラスタイルの男とその部下、青年の両親、村の祖父たちの、果たして青年は悪魔か否かという果てしもなくくりひろげられる大議論は、読者の内部にも奇妙な妄想をふくらませずにはおかない。

ひさうちみちおのまんがを読むとき、ぼくらはナンセンスなやりとりを笑いながら、いつしかその妄想世界にある種のあこがれを抱いている自分に気づく。決して楽しくはない、非現実的な妄想の、奇妙な生々しさにひかれてしまうのだ。

信じられぬもの、裏切られ続けてきたものに対して、ぼくらのなお抱く、強いあこがれ。ひさうちみちおの描こうとしているのは、そのようなあこがれなのだ。夢とはそういうものなのだ、と言ってしまってはミもフタもないが、ひさうちみちおの見続けている妄想が、時に悪夢であるような「愛の夢」であることは疑いないだろう。

★　★　★

八〇年代後半に描かれた、ひさうちみちおのまとまった作品は『托卵』のみである。短編やイラストと文章による作品を集めた本は何冊か出したものの、いずれも何か散漫な印象を残した。中島らも主宰の劇団・リリパットアーミーで、役者活動や、テレビ出演など、その活動は拡散しつつあるようにみえる。だが果たしてそうか。ぼくはいま、八〇年代中盤から後半にかけての、イラストや文章を含めたひさうち作品を再点検したい誘惑に駆られている。無造作に単行本化されてしまっていたそれらの作品を、ぼく自身のこだわりのフィルターを通して再構成してみたい。そこにひさうち作品からの解答が、必ず隠されているように思えるのだ。『托卵』はひさうちみちおの第三期の、出発点ともいえる位置を占めそうだ。あまり遠くへ行ってしまわないまえに、読者はひさうちみちおに追いついておかねばならない。